

Ruralia

Ruralia

Sciences sociales et mondes ruraux contemporains

06 | 2000
Varia

Un coeur battant dans la viande

Jocelyne Porcher



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ruralia/144>

ISSN : 1777-5434

Éditeur

Association des ruralistes français

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2000

ISSN : 1280-374X

Référence électronique

Jocelyne Porcher, « Un coeur battant dans la viande », *Ruralia* [En ligne], 06 | 2000, mis en ligne le 01 janvier 2000, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ruralia/144>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Un coeur battant dans la viande

Jocelyne Porcher

« L'homme un animal qui fait état
et se souvient de ce qu'il tue »
(Elias Canetti)

- 1 Les 80 participants aux rencontres ¹ « L'abattage des animaux d'élevage : in-montrable ? » qui se sont déroulées à la Bergerie nationale de Rambouillet les 3 et 4 février 2000 ², ne sont assurément pas venus par hasard. Durant ces deux journées, éleveurs, abatteurs ³, professionnels de la filière viande, vétérinaires, chercheurs de différentes disciplines - zootechnie, ethnologie, sociologie... , membres d'associations de protection animale et cinéastes ont accepté de lever pour quelques heures le puissant tabou pesant sur la mort dans nos sociétés en se réunissant autour de films relatifs à l'abattage des animaux. Le catalogage de quelque cent films sur ce thème, répertoriés et collectés par le groupe de travail « Sang des bêtes », a permis de projeter, dans les six ateliers où nous étions répartis, 25 films en provenance de différents pays (Allemagne, Belgique, Danemark, États-Unis, France, Pays Bas, Roumanie), dont au moins un était présenté dans chaque atelier par le réalisateur lui-même.
- 2 L'une des hypothèses fondatrices de ce projet est que, contrairement aux idées reçues, l'abattage des animaux d'élevage dans notre société ne va pas de soi, pour personne ⁴, et que le silence entourant cette activité, loin de l'abstraire du quotidien de chacun, lui fournit au contraire un aliment trouble. Tel sentimental éleveur de bovin ira doubler la ration d'une vache la veille de son départ pour l'abattoir ou baissera les yeux en croisant son regard dans la salle de traite en se répétant « mais qu'est ce qu'elle m'a fait pour que je lui fasse ça » ⁵ ? Tel discret convoyeur d'animaux omettra durant des années de confier à ses amis, voire à sa femme, la destination des animaux qu'il transporte, « je leur ai dit que j'étais chauffeur de bétail, mais je vais pas plus loin, je vais pas dire, ça va à l'abattoir, j'aime bien avoir ma vie privée ». Combien de professionnels de l'élevage ou de la filière viande, de chercheurs, confrontés à la mort des animaux, débiteront tout propos concernant leur métier par « je n'ai pas choisi... », en le ponctuant de suffisamment de « on s'habitue... on finit par s'habituer » pour que cette « habitude » ne laisse de poser question et ne se décline finalement en « protections » ? Quel carnivore protecteur des

animaux ne revendiquera pour l'animal d'élevage une « mort douce », sans brutalité, sans stress, et surtout sans souffrance ni douleur, mais « comment savoir s'ils souffrent, comment voir s'ils souffrent » ? Quel consommateur de viande « ordinaire » ne dira si on l'interroge la main sur le steak en barquette cellophanée : « ne m'en parlez pas, je préfère ne pas y penser » ? Qui souffre ? et de quoi ?

- 3 Les cinéastes eux-mêmes, dont le regard a permis une médiation réflexive sur le sujet tout au long de ces journées, ne sont évidemment pas sans cultiver une profonde ambiguïté. Georges Franju, cinéaste du « noble et de l'ignoble » ⁶, réalisateur du film *Le sang des bêtes* (1948) ⁷, explique ainsi : « J'y suis allé seul d'abord [à la Villette], je suis rentré chez moi, j'ai caché tous les couteaux et j'ai encore cette obsession qui me reste, je ne peux pas supporter les couteaux, ah ça je m'en remettrai jamais, non bien sûr si j'ai fait ça, c'est quand même que j'avais une attirance bien sûr, mais si les gens en voyant le film sont éprouvés, personne n'en bavera autant que moi » ⁸. Comment ne pas être « éprouvé » par le « lyrisme tragique » des lieux que Franju nous donne à voir (si l'on consent toutefois à regarder ; plusieurs participants en effet n'ont pu voir certaines parties du film que les yeux fermés, ce qui ne les a du reste que très partiellement « protégés » à cause de la forte présence émotionnelle de la bande son !). Ainsi qu'en témoigne un éleveur aujourd'hui à la retraite et qui avait assisté enfant à une projection de ce film, organisée par son instituteur, « pour les enfants de paysans uniquement » : « C'est après cinquante années que j'ai revu le troublant film de Georges Franju. Images fortes, images dans un premier temps enfouies par la peur de voir sur le front des bœufs apparaître la trace mortelle du merlin, de voir s'écrouler à mes pieds le cheval tenu par la bride, images qui s'exhument, culpabilisantes à mes yeux d'enfant par la mort provoquée d'un vieux compagnon de travail qu'était ce doux cheval blanc, de cette vache au fœtus jeté, mère tuée, de ces innocents décapités, inévitable glissement sur nos propres peurs, nos propres angoisses... » ⁹.
- 4 Entre raison et émotions, entre rationalité et affects, Franju nous conduit dans « l'anormal du normal » ¹⁰, au cœur d'un monde que notre raison admet mais que nos tripes refusent : « c'est un aspect de la réalité qu'il rejetait non pas rationnellement mais viscéralement... on ne peut tuer les animaux que si on les pense extérieurs à nous, si on pense qu'ils ne souffrent pas, qu'ils ne sont pas angoissés par les souffrances de leurs congénères égorgés à côté d'eux... c'est pour ça que le film est riche en cris de terreurs. Cette présupposition d'extériorité de l'animal n'est évidemment pas du tout la position de Franju, et c'est pour ça qu'il en souffre. Il en souffre parce que l'animalité lui parle. L'animalité lui parle de lui » ¹¹.
- 5 De la souffrance et du plaisir il a été beaucoup question durant ces deux journées au travers des nombreux thèmes suscités par les films et l'engagement de chacun dans les débats : l'amour des bêtes, la passion du métier, d'éleveur, d'abatteur, de boucher, le souci de la « vérité », le partage du « mieux » entre hier et aujourd'hui dans la conception des abattoirs, dans la qualité et dans les conditions du travail, la question des termes de l'échange et de la responsabilité envers l'animal, la représentation du corps, des corps, humains et animaux, la culpabilité et le sens des choses, le rite...
- 6 Ne prétendant pas rendre ici compte des débats de façon exhaustive, je me limiterai à aborder rapidement deux aspects liés à ma réflexion sur le sujet : les raisons que peut avoir, que peut donner, un cinéaste à travailler sur ce sujet ; la force de l'émotion suscitée par la non définition de la mort de l'animal, et donc l'ambiguïté du *moment* de cette mort.

Filmer la mort en contre-plongée

- 7 « Suzuki l'avait suivi. La caméra plaquée contre sa cuisse, il s'accroupit sous la vache suspendue pour filmer sa mort en contre-plongée. L'employé lui fit signe de reculer. Suzuki hocha la tête sans bouger. La bête respirait bruyamment, comme un râle à travers la bave et l'écume et, de temps à autre, il lui échappait un cri étranglé. Oh, juste derrière Suzuki, tremblant et pâle, tenait le micro. Ses écouteurs lui faisaient d'énormes oreilles en plastique et nourrissaient directement son cerveau des cris amplifiés de la vache. Sa figure était toute chiffonnée, couverte de pleurs, comme celle d'un enfant qui essaie de ne pas sangloter. Je le rejoignis et lui tapotai le bras pour attirer son attention. Je lui montrai la sortie et désignai d'un regard le micro de la caméra que nous pouvions utiliser s'il voulait partir, mais il secoua la tête. Il allait rester » ¹².

- 8 Se coller à un sujet que l'on redoute, affronter, confronter, voir, mais à travers l'œil de la caméra, se voir, (s')expliquer, (se) justifier, montrer ou démontrer peuvent être quelques-unes des multiples motivations à l'origine de la réalisation d'un film, le plus souvent inscrit dans une trame où se développe la thématique, voire l'obsession, particulière d'un réalisateur. « Le message, c'est la viande » se répète Jane, la réalisatrice de *Mon épouse américaine* ¹³ chargée de promouvoir la viande américaine au Japon, la viande oui, mais laquelle, c'est quoi la viande au juste, c'est quoi l'objet ¹⁴ ? Entre la commande faite à un cinéaste, ou son idée de départ, et le travail d'apprentissage, de questionnement et de création qui s'opère au fil du film, se tissent des discours complexes au sein desquels le spectateur ne peut sans doute que se retrouver lui-même, au cœur des ses propres émotions, mais dans les habits d'un autre. « J'ai du mal à comprendre les buts du film... il faut savoir à qui le film s'adresse et ce qu'on veut démontrer » ; « Faire un film, explique un cinéaste, ce n'est pas vouloir montrer quelque chose, c'est chercher à comprendre. Une caméra c'est un appareil qui m'aide à regarder, en particulier des endroits qui m'intriguent, à travers ma sensibilité, c'est beaucoup à base d'émotions... c'est autant un amas de sensations... ». Il précise d'ailleurs à propos de son propre film : « c'est un film ancien, je vais le redécouvrir avec vous, ça va peut-être être pire pour moi que pour vous » ¹⁵. Les objectifs du cinéaste peuvent aussi être énoncés sous forme d'une question plus facilement acceptable par les esprits rationnels : « l'idée du film est : pourquoi on ne veut pas savoir que la viande qu'on mange vient d'un animal qu'on a tué... c'est un sujet que j'avais depuis longtemps, je n'en ai pas encore tout à fait fini avec ce sujet là » ¹⁶. L'animal, le sujet sur lequel se pose la question, n'est d'ailleurs pas nécessairement l'objet du questionnement : « je ne veux pas parler du cheval, je ne veux pas faire un documentaire sur le cheval, ce n'est pas ça qui m'intéresse... c'est pas la vie du cheval qui m'intéressait, c'est ce qu'on fait de nos corps, comment on vit avec nos corps... ça se projetait dans un animal, à la limite dans la première partie j'aurais pu filmer des types en train de faire la queue devant un bordel, il y a 50 ans, ça aurait été exactement les mêmes images, et puis dans la deuxième j'aurais pu prendre, je ne sais pas, c'est à travers cet animal là, comment nous on vit la souffrance, l'argent... » ¹⁷.

- 9 L'emprise du non rationnel dans la réalisation d'un film, la permanence des analogies ou des métaphores renvoyant à la condition humaine, dont certaines sont récurrentes, l'abattoir/les camps de concentration/la prison ; le traitement du corps, corps de l'animal/corps de l'homme, notamment offert au regard de l'érotisme ou de la pornographie par le biais, par exemple, du dépouillage (quelle partie de nous mêmes est

comme la peau de l'animal aspirée vers les gouffres sans fond où elle disparaît ?), et de l'usage du couteau dans ce monde masculin où l'impuissance à mettre en scène la fatale déchirure qu'il provoque est aussi impuissance à montrer le jaillissement du sang où se figerait notre regard de fauve contraint (ou inversement), expliquent en grande partie l'accueil pour le moins mitigé réservé à la plupart de ces films par le public ou la critique. « Le film avait été programmé par le Studio 28 qui ne l'a jamais passé parce qu'ils ont eu peur de le passer, ensuite il est passé au Reflet mais jugé trop violent il est sorti au bout de deux, trois séances... »¹⁸, « [...] ça m'a valu un accueil plutôt contrasté¹⁹ ; [...] le film a suscité une certaine agressivité par rapport aux enfants, on m'a dit que je ne me rendais pas compte du mal que je faisais [...] »²⁰. Mais quel mal cela fait-il, cela nous fait-il de montrer la mort des animaux d'élevage ?

Une mort que l'on ne peut pas voir

- 10 Les termes employés par les participants après la projection des différents films ne laissent en effet guère de doute sur l'effet douloureux que ceux-ci provoquent : choquant, frappant, impressionnant, difficile, dur, angoissant, horrible, insupportable, insoutenable, épouvantable, atroce, pour la plupart d'entre eux, rassurant, démonstratif, pour quelques-uns. Une des raisons de cette souffrance à voir réside dans l'indétermination du moment de la mort : « ce qui m'a vraiment choqué, c'est de croire que cette vache est encore vivante... c'est difficile ne pas savoir si l'animal est vivant ou mort, c'est insupportable ». Insupportable en effet si l'on peut songer que l'animal n'est pas mort au moment où on l'ébouillante, l'éviscère ou le coupe en deux, car alors la souffrance éprouvée par lui, et par empathie en nous, dans notre corps même, nous fait effectivement mal. L'anesthésie électrique, « l'électrocution » comme disent de nombreuses personnes, y compris des travailleurs d'abattoirs, le gazage au CO₂, tuent-ils ? Non répondent les professionnels, l'animal pourrait se remettre si on lui en laissait le temps, et certains animaux se relèvent en effet. L'assommage au matador²¹ tue-t-il ? Oui, sans doute, mais lentement, s'il n'est pas rapidement suivi de la saignée. Qu'est-ce que mourir alors ? La mort est définie comme la cessation complète et définitive de la vie. Le critère de la mort de l'homme, c'est l'électro-encéphalogramme plat, la mort cérébrale, irrémédiable même dans l'ignorance des organes qui peuvent continuer artificiellement leur routine décérébrée. Mais l'animal, assommé, égorgé et immédiatement poussé sur la chaîne en chose à dépouiller, vider, découper ; a-t-il le temps de mourir, alors que déjà la bête suivante le heurte et le pousse, alors que régulier comme un métronome le restrainer²² crache quatorze porcs chaque minute sur le tapis de saignée devant lequel se tient un homme qui essaie de tuer, de bien tuer, dans le petit laps de temps qui lui est imparti, car il sait lui qu'il tue, qu'il y a de bonnes et de mauvaises façons de tuer, et qu'il est dépendant du plus ou moins bon fonctionnement du restrainer : « des fois la machine est détraquée, et il y a des porcs qui résistent mieux à l'électricité... ils bougent, même en les accrochant, ils ne sont pas encore morts, c'est un boulot, vous comprenez ce que je veux dire, c'est dur par moment quoi, c'est violent [...] ; il faut aller vite, j'imagine mal qu'à partir de demain on vienne nous dire, on va tuer 200 porcs à l'heure²³, pour que ça aille moins vite, pour que le cochon souffre moins, pour qu'il soit bien tué, bien saigné, bien dépecé, moi je veux bien, je demande que ça... ». Cette indécision sur l'emprise de la mort au moment où la machine s'empare de l'animal est appréhendée par le cinéaste qui capte ces preuves de vie dans le corps apparemment inerte, cette persistance de la vie

dans la mort, et dans cette indétermination même, fait perdre au spectateur les derniers repères qui pouvaient lui rester. C'est ainsi que Franju filme des veaux décapités gigotant du bout de leurs moignons de pattes tandis qu'une voix *off* nous assure, avec une si froide ironie que bien sûr nous ne pouvons le croire, qu'il s'agit là des témoignages de vie purement végétative ; et c'est ainsi que E. Raicu ²⁴, filme un « cœur battant » dans une carcasse. C'est ainsi que l'horreur nous empoigne au spectacle de cette vie qui ne veut pas cesser, de ce corps qui ne veut pas mourir et résiste à notre volonté.

- 11 Le mouvement du corps mort est très précisément ce qui nous déstabilise car « [...] le concept d'immobilité semble l'idée la plus universelle de la mort. L'animal et l'homme devant le péril font le mort, c'est-à-dire s'immobilisent et ne bougent plus [...] ; la mort c'est donc d'abord l'arrêt du mouvement et ce que surveille le rapace, c'est le moindre signe indiquant que l'immobilité n'est pas définitive » ²⁵. La pratique du jonglage ²⁶ a ainsi pour but de faire cesser les « mouvements réflexes » de l'animal après l'assommage. Et un éleveur précise ainsi son sentiment : « le moment de la mort est celui où l'on passe de quelque chose debout qui vit à quelque chose d'inerte ». À ce titre, le regard, l'œil de l'animal qui vous fixe et vous cloue sur votre siège, par l'évidence d'une subjectivité autre, est évidemment prépondérant dans la déstabilisation et de nombreux réalisateurs s'attachent à faire croiser au spectateur le regard de la bête qui va mourir, ou celui, persistant dans la mort, de l'animal abattu. À l'inverse, l'occultation du regard de l'animal est perçue comme un effacement de la présence de l'homme dans son acte de tuerie : « dans le film de Franju, on a le regard des animaux au moment de la mort, [dans un autre film] les yeux fermés, ça ne fait pas la même impression » ; « on n'a pas l'impression de tuer un animal vivant » ; « le regard du cochon est évacué, c'est la machine qui tue, pour moi il est tué au moment où il est électrocuté, pas au moment où on le saigne, même si c'est là qu'il meurt ». Être tué et mourir n'est ainsi sans doute pas le même événement, et la mort est peut être davantage signée par l'effacement du regard et l'arrêt du mouvement que par l'effusion de sang qui, elle, témoigne indubitablement de l'acte de tuer. Ce que l'on peut retrouver d'ailleurs dans le geste que pratiquaient certains de poser légèrement le doigt sur l'œil d'un animal après l'avoir égorgé afin de s'assurer qu'aucun fin mouvement des paupières ou de la cornée ne témoignaient encore de la présence de la vie. Et c'est seulement après avoir vérifié l'immobilité définitive du corps que l'on s'autorisait à intervenir techniquement sur celui-ci.
- 12 Ce « temps de la mort », qui est aussi celui du deuil et de la prise de conscience du sens de nos actes, est peut être un moment de l'espace dans lequel se sont rencontrés les participants à ces journées, « grandissantes », « où j'ai beaucoup appris », « où j'ai beaucoup parlé », « dont je vous reparlerai », « à propos desquelles je vais vous écrire », « auxquelles je suis très heureux d'avoir participé »... Parce que ce n'est pas *rien* de tuer un animal. Et nous le savons, « [...] car pour me forger un cœur d'acier "mon" cochon a souffert, donné son sang et crié pitoyablement » ²⁷... Pendant deux jours, peut-être nous en sommes-nous souvenus.

NOTES

1. Ce texte est un « écho » très personnel à ces rencontres. Il n'a aucunement valeur de compte-rendu.
2. Rencontres organisées par la Bergerie nationale de Rambouillet et le groupe de travail « Sang des bêtes » (J. Porcher, coordinatrice, et L. Goupil, Bergerie nationale, A.H. Delavigne (ethnologue), A.M. Martin (ethnocinéaste), C. Maury (réalisatrice), S. Muller (doctorant en sociologie). Ces rencontres ont bénéficié du soutien financier de l'Ofival, du CIV et de la FIA. Le programme de ces journées peut être demandé à la Bergerie nationale.
3. Dans le texte, personne travaillant en abattoir.
4. J'entends pour toute personne accordant à l'animal un statut d'être vivant. La mort de l'animal-objet, chose ou machine, telle qu'elle peut notamment être perçue en élevage industriel, pose apparemment moins de questions : « on fait régulièrement des prélèvements » (en volailles) ; « il y a un roulement, c'est automatique » (en porcs) du fait de la force des protections collectives mises en place en même temps que ce système de production.
5. Sauf précision contraire, les citations sont issues des enregistrements des débats, ou sont extraites d'entretiens réalisés par moi-même.
6. « Ce monde noble et ignoble qui roule sa dernière vague de sang sur la nappe blanche où le gastronome ne doit plus songer au calvaire des bêtes dans la chair desquelles il plante sa fourchette ». Jean Cocteau, cité dans « Les abattoirs », Nuits magnétiques, France culture, mars 1985.
7. Projeté en introduction des journées.
8. Entretien avec Georges Franju dans « Les abattoirs », Nuits magnétiques, France culture, mars 1985.
9. Extrait d'une lettre de Jean Pierre Garouste, éleveur, qu'il m'a adressée à la suite des rencontres. Cité avec l'autorisation de l'auteur.
10. Gérard LEBLANC, *Georges Franju, une esthétique de la déstabilisation*, Paris, EPPV-Maison de la Villette, 1992, p. 19.
11. Gérard Leblanc, présentation du film *Le sang des bêtes*, lors des rencontres le 3 février 2000.
12. Ruth L. OZEKI, *My year of meats*, traduction française, *Mon épouse américaine*, Paris, J.C. Lattès, 1999, p. 330 titre original.
13. *Ibidem*.
14. Ainsi que l'exprime G. Franju : « Je suis toujours d'accord avec le sujet, jamais avec l'objet ». Gérard LEBLANC, *Georges Franju, une esthétique de la déstabilisation*, ouv. cité, p. 13.
15. Alain Bourges, réalisateur de *L'homme qui aimait les mouches*, 1986, Production Scope, La lanterne magique, 10 mn.
16. Bénédicte Emsens, réalisatrice de *Autour de la mort d'un cochon*, 1996, Paradise film, ed. et prod. 2001, 50 mn.
17. Alain Bourges, réalisateur.
18. Entretien avec Georges Franju dans « Les abattoirs », Nuits magnétiques, France culture, mars 1985.

19. Alain Bourges, réalisateur.
 20. Bénédicte Emsens, réalisatrice.
 21. Outil doté d'une tige de 7-8 cm momentanément éjectée après percussion.
L'assommeur pose le matador sur le front de l'animal.
 22. Appareil dans lequel les porcs sont contentionnés un par un et où ils subissent un choc électrique.
 23. Au lieu de 600-800 porcs à l'heure.
 24. *Boxa di Isolare*, Elena Raicu, 1994, ateliers Varan, 13 mn.
 25. Alexis PHILONENKO, *Tueurs*, Paris, Éditions Bartillat, 1999, p. 18.
 26. Passage du jonc le long de la moelle épinière de l'animal dans le trou provoqué dans la tête par l'assommage.
 27. Alexis PHILONENKO, *Tueurs*, ouv. cité, p. 68.
-

INDEX

Mots-clés : Colloque